

宇治十帖序論

源氏物語の成立過程の問題は、昭和の源氏学のもっとも重要な懸案の一つであった。或いは現に一つであると言ふべきなのかも知れないが、武田宗俊氏の「源氏物語の最初の形態」その他一連の論文が、この問題の少くとも大筋に就いては、すでに納得のいく解決をもたらしていると筆者などは考えている。武田氏の論拠はすべていわば傍証に過ぎないが、問題の性質上、傍証以上の決定的な証拠による解決を期待するのは無理であつて、氏の説に対する最近の反論がいずれも水掛論に近いものになっていることから判断しても、成立過程論は現在一応の結論に達していると考えて不都合はなさそうである。

ところで、一篇の小説が完成するまでに、特にそれが長篇である場合、作者によって或部分が補われたり、削られたり、或いは全く書き改められたりということは極く当り前のことに属するのだが、源氏物語の場合それが成立過程論としてやかましく論議されたことには、それだけの理由がある。「一篇の小説を完成する過程の中に、

全小説史の経過を体験してしまつた」と云われるこの物語の特異な性格が、本来ならば枝葉の問題と云つてもよい成立過程のいきさつを、源氏物語論の重要な舞台面に押上げているのである。

三つの世代と八十年に近い歳月をふくんで一大年代記小説のおもむきを呈しているが、この物語は、そのような年代記小説或いは大河小説として一つの相の下に眺め、物語全体を支える一貫した理念を見つけることがどうも出来にくいのである。これだけの傑作が因果応報というようなつまらないテーマで支えられているのではないことは云うまでもない。源氏物語を三部作として読むべきだということとは早くから云われていたが、三部に分けるべき根拠は、筋の発展とか人物の交代とか単に外的なものではなくて、もっと物語の本質に關つたものであるように思われる。三部作というよりも三つの別々の小説であると考えた方がむしろ真相に近いのだ。

例えば、第二部（若菜以後幻まで）は第一部の筋をそのまま引きつぎ、光源氏は依然として物語の主要人物であるが、紫上系と若菜

吉岡 曠

以後とは、そのいわば主人公性とも云うべきものは既に微妙に変化している。蕪と光源氏とはこの差はもつと甚だしいだろう。源氏物語よりも五十年以上以前の成立とされる伊勢物語の「昔、男」と光源氏の距離は見かけ程遠いものではないが、光源氏と蕪の距離は、見かけほど近いものではなさそうである。昔男が光源氏に成長するまでに五十年を要したとすれば、光源氏と蕪の間にはいわず「全小説史の経過」がある。

そこで次のように云うことが出来る。紫上系の十七帖、玉鬘系の十六帖、若菜以後の七帖、宇治十帖というのが武田氏による物語の成立過程の四段階だが、この四段階はそのまま、作者の物語開眼の四段階である。

作者が玉鬘系以後の筆をとったのは、続篇を期待する読者の声にうながされたというような他力的な動機からではおそらくなくて、作者の作家的成長が必然的に続篇の筆をとることを強いたのである。この間の事情は、光源氏の物語として書き出され、読者も承知していた筈の物語が、主人公である光源氏の死によって終らず、その後には宇治十帖が書かれたという事実の中にもっともあらわにうかがわれるだろう。

宇治十帖が書かれてしまった結果からみると、玉鬘系以後の作者の歩みは宇治十帖を書くための努力であったと云うことも出来るので、若菜以後の七帖のブロックでは特にその感が深いのである。若菜の筆をとった時に作者は宇治十帖的なものをはっきりと意識しているが、これから書くこうとする新しい物語の新鮮さを十分のみにでいなかっただけに、結果から云ってこの七帖は、源氏物語全体の中で、古い物語の清算と新しい物語の準備という過渡的な性格を

帯び、過渡的な性格のみで終ってしまったと云うことすら出来るような気がする。

第二部は、朱雀院の女三宮の六条邸への降嫁から物語が始まる。そして源氏が紫上の大病にかかり切っている間に柏木の密通が成立して、この物語は女三宮をめぐる源氏と柏木の三角関係という形で発展しそうな様相を呈する。しかし玉鬘系までには見られなかった或劇的な動きが物語に感じられるのははじめのなかだけで、かろうじて三角関係の如きものが成立しても、それは如きものであって、事実は源氏の負っている大きな光背の前に柏木は対等な大きさで立つことが出来ず、源氏の一にらみに会って悶死するという一方的な結末を遂げるのである。結果はかつてこの物語には登場しなかった、そして宇治十帖の蕪の前身と云うべき柏木という興味ある性格を紹介することで終ってしまった。若菜の上下と柏木の巻は、空齋物語、夕顔物語、玉鬘の物語と同じような意味で柏木物語と云うべき性質のものである。しかしこのような結果を作者の最初の構想が過不足なく実現されたものと受取ることはかなり疑問である。

女三宮が、四季のそれぞれになぞらえられる女性達を源氏のまわりに配して、一つの完成した状態に達した藤裏葉の後の六条邸に降嫁することにはかなりの無理があつて、そのために作者は若菜の冒頭で、長々とこの降嫁の然るべきゆえんを説明しなければならなかった。紫上系の主人公達はすでに新しい物語の動因となるようなエネルギーを失っているの、玉鬘の登場で始まった物語が玉鬘物語になつたように、女三宮の登場で始まったこの物語は、本来ならば源氏と柏木の間に身を置いた女三宮物語になるべき筈のものではなかったのか。事実我々はそういう風にこの物語を読んでいくのだが、柏

木の死と共に物語の片隅へ追いやられるまで、我々は遂に一度も女三宮がその面目を十分に發揮したという印象を与えられることがない。そしてその結末も玉鬘物語の華やかな幕切れにくらべて、女三宮を出家させる作者の手際はあまり見事とは云い難いのである。出家する理由に不足はないが、その理由を必然的であると観客に納得させるまで自分の役を演じ切ることを、演出によって妨げられた俳優のような感じが女三宮にはある。それにくらべると柏木は主役を食ってしまった脇役であつて、我々がこれらの数帖を柏木物語と受け取る経過はかなり奇妙なものである。

柏木は若菜の上下を通じてあまり印象的な人物ではない、と云うよりも柏木の情熱の必然性が未だよく理解出来ないという意味で、我々にとって未知の人物である。従つて垣間見の原因になった猫を手に入れてかわいがつたり、紫上の大病の間に女三宮の許へ忍んだりする柏木の行為を常にとつて、動機不十分なものに感ずる。或いは、若菜の巻では我々は未だこの物語を女三宮物語として読んでいて、動機不十分と感ずる程にもこの人物に対して関心を払わなれど云つた方が実情である。我々が柏木の恋の性質を理解して柏木という人物の明確なイメージを持つに至るのは、柏木の巻に入つてから、その冒頭の次のような文章によつてである。

「衛門の督の君（柏木）、斯くのみ悩み渡り給ふ事猶憶らで、年も返りぬ。大臣、北の方、思し歎く様を見奉るに、強ひてかけ離れなむ命甲斐なく、罪重かるべき事を思ふ心は心として、又強ちに、この世に離れ難く、惜しみ留めまほしき身かは。幼稚かりし程より、思ふ心殊にて、何事をも、人には今一際勝らむと、公私の事に触れて、斜ならず思ひ上りしかど、その心叶ひ難かりけり

と、一つ二つの節毎に、身を思ひ貶して此方、なべての世の中すさまじう思ひなりて、後の世の行ひに本意深く進みにしを、親達の御恨みを思ひて、野山にもあくがれむ道の重き絆なるべく覚えしかば、とざまかうざまに紛らはしつゝ過しつるを、遂になは世に立ち舞ふべくも覚えぬ物思ひの、一方ならず身に添ひにたるは、我より外に誰かは辛き。心づからもて損ひつるにこそあめれと思ふに、恨むべき人もなし。神仏をも託たむ方無きは、これ皆然るべきにこそあらめ。」

我々はここで確かに一つの性格に出逢うのである。そしてこれが確かに一つの性格であると思つてしまふと、若菜の巻の恋愛はいかにも柏木らしい恋愛に見えてくる。柏木の恋愛にはもともと動機などはないので、いわば一つの観念に過ぎない。そして柏木は観念によつて生きたり、死んだりすることが出来るような種類の人間である。或いは恋愛というものがもともと大した動機などのないものであるとすれば、柏木は恋愛の出来る種類の人間である。この物語が柏木物語になるのは、我々が柏木という性格に出逢つてからで、右の文章が若菜の恋愛を解説していると云うよりも、若菜の恋愛がこの文章の、つまり柏木という性格の解説になつてゐるという事態が、この時生じてゐるのである。この後柏木が実際に死んで、我々がこの死を、一つの宿命が見事に生きられた死であると感ずる時、この物語はまさしく柏木物語として終結する。

以上の経過は女三宮物語が柏木物語に変質したと云うよりも、女三宮物語の中で女三宮の役どころが生かされず、柏木の役どころだけが生かされてかういふ結果になつたと考えるべきだろう。

女三宮を十分に生かし切ることが出来なかつたのは、先にも一寸

触れたが、源氏はこの物語で一種のオールマイティであつて、柏木との間に人物の大きさという点で全く釣合がとれていなかったことが主な原因であると考えられる。

「姫宮は、怪しかりし事を思ひ歎きしより、やがて例の様にもおはせず、惱ましくし給へど、おどろおどろしくはあらず、立ちぬる月より物聞食さで、いたく青みそこなはれ給ふ。かの人は、理なく思ひ余る時々は、夢のやうに見奉りけれど、宮は尽きせず、理なき事に思したり。院をのみいみじく怖じ聞え給へる御心に、有様も人の程も、等しくだにやはある、いたく由めき艶きたれば、大方の人目にこそ、なべての人には優りて愛でらるれ、幼くより然る類なき御有様に慣らひ給へる御心には、めざましくのみ見給ふ程に、斯く悩み渡り給ふは、哀れなる御宿世にぞありける。」これでは三角関係とは名ばかりで、柏木の悲恋物語にならざるを得ないわけである。

柏木が死に、女三宮が出家すると、物語はその後夕霧と落葉宮と雲居雁の話に移り、紫上の死が引き続き、源氏の哀傷の中に幕が降りる。幻の巻では亡き紫上を慕う源氏の姿を、故薄雲女院の回想まで織り込みながら、四季の流れの中に描き出す。あたかも我等の主人公をして春夏秋冬に最後の名残を惜しませるかの如くである。次に引用するのは幻の巻の末尾である。

「その日ぞ、出でぬ給へる。御容貌、昔の御光にも亦多く添ひて、有り難くめでたく見え給ふを、この旧りぬる齡の僧は、あいなう涙もとどめざりけり、年暮れぬと思すも心細きに、若宮の、雛追らはむに、音高かるべき事、何業をせさせむと、走り歩き給ふも、をかしき御有様を見ざらむ事と、万づに忍び難し。

物思ふと過ぐる月日も知らぬ間に

年も我が世も今日や尽きぬる」

老いた源氏が年も我が世も今日や尽きぬる時、「追雛をするのに何をしたら高い音が出るでしょう」と元気に走り廻っている若宮は、宇治十帖の主人公の一人、匂宮である。

新旧の対照を鮮やかに浮び上らせた結末は宇治十帖の構想がこの時既に或程度出来上つていたのではないかと推測させる手がかりになるが、若しその構想が萌した時期をこの七帖の中に求めるとすれば、やはり女三宮物語というテーマが崩れた時を描いて他にはないのである。

我々はここで、宇治十帖のテーマが浮舟をめぐる薫と匂宮の三角関係であるという事実を考慮に入れてみよう。一般に、柏木の女三宮に対する犯しは、源氏の藤壺に対する犯しの因果応報であるという風に理解されていて、事実源氏がそういった感慨にふける場面があるにはあるのだが、紫上系から宇治十帖までの果敢な歩みを念頭に置けば、この作者には過去の仕事の影響よりも未来の理想の小説像がより強く働きかけていた筈だと考える理由があり、女三宮の事件を藤壺のそれと結びつける位なら、宇治十帖の三角関係を連想した方が少くとも意味はある。現に女三宮がもう少し生かされたならば、この物語はどういう性質のものになつていただろうか、柏木、女三宮、源氏の関係を、薫、浮舟、匂宮の關係に關連させて考える理由は十分過ぎる位あるのである。つまり若菜以後で作者が志した小説は、二人の男にはされた一人の女、或いは一人の女をめぐる二人の男という人間關係がその芯となるような小説であつて、若菜以後の七帖では不発に終つた、或いは十分に展開させられなかった

テーマを新たな条件の下で実現させたのが宇治十帖であると考えることが出来るのではなからうか。

このテーマを第二部で不発に終らせた原因のもっとも大きなものは、源氏と柏木の不釣合と云うよりも、あまりにも大きく輝かしいものとして作者の扱いも読者の思いなしも固定してしまい、背後に六条院を背負い、そして多少とも昔物語の主人公めいた面影のある光源氏という人物にある。光源氏は紫上系の主人公としてもっともふさわしい、玉鬘系では光源氏の光源氏性とも云うべきものが空蟬、夕顔などの性格を照し出す光源のような役割を果たしている、そして若菜以後で作者が志した新しい物語に於いては既に主人公として不適合な存在になっていたのである。作者がこの誤算に気がついた時から第二部は光源氏の死ぬ物語、薫や匂宮の誕生する物語になったと云うことが出来る。次にあげる匂宮冒頭の文章はこの間の事情をかなりはっきりと指摘していないだろうか。

「光隠れ給ひに後、かの御影に立ち継ぎ給ふべき人、許多の御末々に有り難かりけり、おりゐの帝をかけ奉らむは辱し。当帝の三宮、その同じ御殿にて生ひ出で給ひし宮の若君と、この二所なむ、とりどりに清なる御名取り給ひて、げにいとなべてならぬ御有様なめれど、いと眩き際にはおはせざるべし、唯世の常の人様に、めでたくあてに艶しくおはするを本として云々」

この文章は亡くなった光源氏に対して敬意を表した形だが、それだけにしては「げにいとなべてならぬ御有様なれど、いと眩き際にはおはせざるべし、唯世の常の人様に云々」という念の入れ方はやや目立ち過ぎる。作者はここで今までは「光源氏といういと眩き際であり過ぎた人物が主人公でしたが、これからは世の常の人様の

人物を主人公にして、新しい性格の物語が始ります」と宣言してゐると受け取っても差支へないのである。

宇治十帖は「壮大なロマンが一篇の清純なヌーヴェルを従えてゐる」という形で光源氏の物語の後にくっついているわけで、長篇の形式としてはかなり異様だが、これは作者にとって宇治十帖という小説は、形式の不整をおかしてまでも、どうしても書きたかった、書かなければならなかった小説であることを意味している。事実この作者にとって宇治十帖は最高の達成となった。

ところで、作者が常に前進しながら、新しい製作原理の下で筆をとり、その結果が形だけは一つの長篇物語のように見える五十四帖となつて残つたというこの小説の場合など、これを無理に一篇の長篇小説として読もうとすると、様々な不都合やこじつけが生ずるわけだが、成立過程の四段階がそれぞれ異質の製作原理によつて書かれた物語であることを理解した上で、改めて源氏物語五十四帖が一つの長篇物語であることを思い出すことには意味がある。先にこの長篇小説には一貫した理念が無いように見えると云つたが、実は無いわけではないので、読者は試みにこの成立順序に従つて読んでみられるとよい。五十四帖の全体を通して作者の固有の問題が、人生観照の深化と小説技術の開眼、習熟によつてうながされながら、そして数々のリフレインをくり返しながら、一つの完璧な小説・宇治十帖へと結晶していく姿が、壮大な建築物を眺めるように印象づけられるだろう。源氏の五十四帖は幾つかの異質の物語の集成でもあれば、又一箇の微妙な有機的な統一体でもある。宇治十帖で一際高く澄んで鳴った主旋律も、耳をすまして聴けば、鈍くかすかではあるが次第に明瞭になりつつ源氏物語の至るところで響いていること

に気がつくだろう。幻の巻までの四十帖と宇治十帖の関係は、或いは長歌と反歌との関係の如きものによそえることが出来るかもしれない。これを単独の小説として読むよりも、大源氏物語の最後の十帖として読む方が感銘はるかに深い筈である。

宇治十帖と云つても橋姫から数えて十帖であつて、物語が実際に始まるのは橋姫からだ、その前に匂宮、紅梅、竹河の三帖がある。

この三帖は偽作説や、巻の位置の適否に就いて諸説があつて問題の多い三帖だが、紅梅、竹河はともかくとして匂宮は、筋には殆ど関係がないが別の意味で重要な巻なのでぜひ触れておきたい。そして匂宮に就いて触れる前に、話を桐壺の巻から始めることにするが、これは匂宮に就いてこれから述べることに関連があると云うよりも、宇治十帖に至るまでの作者の歩みを概観だけでも明らかにして、宇治十帖をなるべく全体との関連に於いて論じたいためである。

桐壺の巻で高麗の人相見が光源氏の将来を、「国の親となりて、帝王の上なき位にのぼるべき相おはします人の、其方にて見れば、乱れ憂ふる事やあらむ。朝廷の固めとなりて、天の下を輔くる方にて見れば、又その相違ふべし」と予言するところがある。この予言は、源氏が藤壺との間に後の冷泉帝をもうけて、そのことのために太上天皇になることを暗示している。又、若紫の巻頭の記事は、源氏が須磨に流寓して明石入道の姫君と契ることが、この時すでに作者の予定の中に入っていたことを明らかにしている。これらの記事は紫上系のプロットがあらかじめかなりの細部にわたつて定められていたことを示すものだが、作者は一体どのような意図があつて、これらの記事を挿入したのかということは必ずしも明瞭でない。紫

上系の物語は宿命劇でも何でもないが、この人相見の予言めいたものが、ギリシヤ悲劇の神託や、シェークスピア劇の亡霊や魔女達のように、物語の本質に重要な関りを持つものでないことは云うまでもない。若紫の記事と共にいわゆる伏線と呼ばれるものに属するのであるが、伏線としてもこれはひどく効果のない、と云うよりも無意味な伏線である。源氏が明石の姫君に会つたり、太上天皇になつたりする頃には、このような伏線があつたことなど誰も覚えてはいないし、たまたま思い出したとしてもそれでどうということもない。むしろ、実人生の与える感銘に酷似した感銘を与える紫上系の世界が、ひっきりよう造り物であることを思い知らされて興をそがれることがなければ幸いである。

物語のはじめに記されたこれらの伏線めいた記事は結局無用な仕掛けであると思ひやうがないのだが、読者にとって無用であるならば、作者の方に無用なことを書く事情があつたのだからと推察されるわけで、その事情に就いて考えてみることは必ずしも無用ではないのである。

高麗の人相見が源氏の運命を正確に云い当てていながら、そのような人相見や予言のことを忘れてしまつても作品の理解に何の影響もないとすれば、これは作者が人相見の口を借りて作品のプロットを述べているのである。若紫の巻の伏線が伏線の用をしていないとすれば、これは伏線ではなくてプロットである。プロットなどというものは作者だけが心得ていなければならないことで、読者にあらかじめ知らせる必要もなければ、知る必要もない。本来ならば作家ノートにでも書かれるべきことが作品の表面に出ているという奇妙なことがここで起っているわけだが、この奇妙な事態はこの作品に於けるプ

プロットの重要性ということを示唆して、この暗示は作品の本質を理解するために極めて有力な暗示である。

紫上系の十七帖は光源氏の半生を書いた物語で、源氏をめぐって十数人の女性が登場する。物語の丁度半ばにあたる須磨の巻までは、これらの女性が次々に源氏の前に現れることによって筋が展開していき、明石の巻以後は、これらの女性が源氏の周囲に適当な位置を占めつつ六条院の結末へ向って物語が收拾されていく、これに四季の推移をあしらひ、様々の行事や祭儀をちりばめて、王朝生活の内外を総合的に描き出した大絵巻だから、作者のプロットに払った苦心は推して知るべしだが、先にプロットの重要性と云ったのはそうした作者の苦心などを意味したわけではない。

この物語の主人公が平安宮廷の理想的男性である光源氏だとし、女主人公は誰かということがしばしば問題になる。しかしヒロインは藤壺であるか紫上であるかという問題の提出の仕方はこの物語にとってあまり適当とは云えないので、その前にこの物語にはヒロインと呼べるような女性が存在するかどうかということが先ず問題で、その答は否である。後に源氏の正妻の位置を占める紫上がはじめて登場する巻に、第二夫人である明石上の登場が伏線めいて約束されていることは、この二人の女性が或一對のものとして構想されたことを意味していて、このようなことからその一端がかがえるように、この物語に登場する女性達は何より先ず、源氏の正妻であり、第二夫人であり、かりそめの恋の対象であり、或いは初恋人であり、青年時代の或時期の年上の恋人であり、中年の話し相手である。つまりいずれも源氏の好色生活に於ける或る機能と属性として造型されているので、主人公と同等の存在権を主張しながら

ら物語の展開を内部からうながしていくような、真の意味でヒロインと呼べるような女性は一人もいない。藤壺はこの物語にとって大変重要な女性だが、それも人間の対女性史に於いて初恋人というのが往々にして占めることのある重要性と同じ性質のものであると云う外はなくて、正妻とか浮気の相手とかそれぞれ機能としての重要性には相違があるが、いずれも一つの機能であるという点では、紫上も花散里も藤壺も物語に参かくする資格は全く平等である。

源氏をめぐる女性群像のすべてがこのようなものであるとすれば、光源氏ただ一人が物語の主人公としてその実質を保ち得るわけもないので、光源氏という人物は、個性でもなければタイプでもなく、夫であり、浮気男であり、恋人であり、父親であり、そのいずれでもあるとすれば、単に「男」としか呼び様がない。光源氏はこの十七帖で、普通に「男」というものは云々」と云われる場合の「男」というもの」として造型されているのである。

従って光源氏という名前は単なる符牒に過ぎないので、その一生は「或男の一生」ではなくて、「男の一生」である。しかし単なる符牒であっても、この符牒は平安朝の宮廷に時の帝の皇子として生れたという大変特殊な限定をこの人物に与えざるを得ないわけで、その一生の内容から云えばとても「男の一生」というような普遍的なものではあり得ない。これは仮にどんなに平凡な人物を主人公に選んだとしても同じことである。それにもかかわらず我々が源氏の一生を「男の一生」と感じるとすれば、それは源氏の身に起る色々な事件の起り方、いわば一生の内容ではなくてその形式が普遍的だからである。

源氏年立というものがあって中世以来源氏学の重要な分野となつ

ていた。物語を読むのに歴史の年表みたいなものを作製するという

のは考えてみればおかしい話だが、こういうことが何百年かの間おこなわれて来たのにはやはりそれなりの理由があるので、光源氏の生涯は、こういう年立的な見方をする以外に全体としてとらえる観点を見つけないのである。中将から太上天皇まで上ったことが源氏の一生ではなく、藤壺との悲恋が源氏の一生であるのでもない。

誕生から六条院まで、何十年かの歳月が流れて、光源氏はただ年をとっただけである。云いかえればこの一生は一箇の劇、我いは一本の因果の糸ではなくて、無数の偶然の事件の積み重なりである。それは偶然であるが故に、それぞれ独立した挿話であると受け取ることも出来て、例えば我々は次のような読み方すらしている。

夫婦仲こそ冷たかったが長年正夫人として連れそった葵上の死後、源氏の哀傷が長々と述べられた後で、作者の筆は一転して源氏と紫上の新枕の描写に移る。この転換の印象は実に鮮やかで見事だが、我々はこの場合、同一の主人公に起った、一連の出来事という風には必ずしも意識していない。この物語がそういう風に意識することを必ずしも強いていない。我々の意識には夫婦の死別という事実と、新枕という事実があつて、その対照に「人生」を感じてゐる。

同じ頃、物怪騒ぎの後で、六条御息所は源氏の愛情も信じられなければ、自分自身にも愛想が尽きて、伊勢へ下ることを考えている。その御息所を秋の野宮へ源氏が尋ねていく。「遙けき野辺を分け入り給ふより、いと物哀れなり。秋の花皆衰へつつ、浅茅ヶ原も枯れ枯れなる虫の音に、松風凄く吹き合せて云々」と筆を起した一連の情景は、お互いの愛情に疲れ果てた男女の姿を描いて、「情事

の終り」とも云うべきものを鮮やかに浮び上らせている。

物語はこのようにして人生の断片を次々に積み重ねながら進行していき、我々は実に多様な人生の相に出逢うのだが、光源氏の実質が単に男というものであるとすれば、この十七帖の実質は光源氏の物語と云うよりも、個々の独立した無数の挿話、人生の種々相であると云った方がいいかもしれない。先行文学である伊勢物語が「昔、男」という本来複数の主人公によって人生を空間的にとらえたのであれば、光源氏物語は一人物の一生という形式で、人生を時間の流れによってとらえているのである。

しかしこの物語の実質が個々の独立した無数の挿話であることは、我々がこの物語を人の一生として受け取ることのいささかも妨げてはいないので、源氏の生涯が偶然の事件の積み重なりではなく、何らかの必然性によつて貫かれていたとすれば、我々はこれを「男の一生」ではなく、「或男の一生」と受け取るまでである。しかし現実にはどんな或男の一生が一箇の劇、一つの必然であり得るだろうか。我々が物語で出逢う一生が一本の因果の糸でないことが稀であるように、実人生で我々が出逢う一生が一本の因果の糸であることは稀である。

人の一生が一般に年をとつて死ぬことであるとすれば、この十七帖ではそういう一生がただ一生として語られている。この一生は主題を持っていないばかりか、歳月が経過したという感慨以外にどんな観念ももたらさないし、幸福であるか不幸であるかというような感想すら拒んでいるように見える。モーパッサンの「女の一生」は「世の中つていふものは、ほんたうに、人が思ふ程、良いものでも、悪いものでもないのですねえ」という女中のロザリーの述かいで終

つていて、これは人生に対する解釈であるが、紫式部の「男の一生」で我々が出逢うのは人生の解釈でなく、人生そのものであると云うことが出来て、この物語を流れている時間が物語の時間と云うよりも、我々が実生活で体験する時間の実感に酷似したものであり、それがこの物語の与えるもつとも深い感動になっていることもそのためである。

光源氏の生涯が、偶然の事件の継起に過ぎなくて、それを統一するなり、要約するなりしてこういう一生であると云うことの出来る「主題」を持っていないということは、この十七帖の物語自体が主題、つまりモティーフを欠いているということである。モティーフの原義は「動かすもの」ということだが、この物語は、物語の展開を内部から動かし統一してゆくものを全く欠いている。モティーフのない代りに何があるかと云えば、プロットがあると云う外はなく、プロットがモティーフの役をも務めて、この物語のすべてを支えていると考える外はない。プロットのない長篇小説も珍らしいだろうが、プロットしかない小説というのも珍らしい筈である。

我々は主体的に過去を顧るなどということは出来ないで、過去が過去として感じられるのは、云いかえれば時間がその本来の非人間的な面貌をさらけ出すのは、我々が主体性などをどこかに置き忘れて、時間を眺めている時である。その過去とか一生とかいうものが、我々の目に、一貫した筋道などのない、ただ既に生きられた軌跡だけがあるいとしてつながっているという風なものに映るとすれば、この物語は、プロットだけがあってモティーフのないというその方法自体によって、過去とか一生とかのそういう性質を見事にすくい取ったわけである。

人相見の予言や若紫の記事が伏線としての効果を發揮せず、プロットを予告するような結果になったのは、この物語がもともと劇的な性質のものではなく、藤壺との密通や、明石上との出逢いがクライマックスでも何でもないためであるが、作品のそういう本質を一番よく心得ていたのは作者自身の筈であり、その作者が作品の本質が要求しない伏線の設定などを試みるわけもないと考えるのが常識だとすれば、我々はこれらの記事を、作者の意図からして伏線などではなく、プロットを予告するような結果になったのもなくて、作者は何かの事情で物語のはじめに事実プロットを予告したのだと考えたらどうであろうか。この物語がプロットのみによって支えられているということとは、云いかえれば作者はこの作品に対して完全に神の位置に立っているということである。モティーフがないということとは作者を制約するものが何にもないということである。物語の書き出しに当って作者が経験したであろう一種の無抵抗感を想像してみよう。それは神になった人間の不安と空虚に似たものがあつた筈である。この無抵抗感に抵抗するために、或いは無意識の中にこの無抵抗感が、作者をしてその作家ノートにはなく作品のはじめに、プロットを書き込ませたと考えることは出来ないだろうか。それによって本来どうにでも運び得た物語の進行を限定したわけだが、高麗の人相見の予言は、その意味でこのモティーフのない物語のいわばぎ装のモティーフである。

作者がぎ装にせよモティーフの代りになり得るようなものを必要としたということは、プロットだけで支えられている物語を書くということが、この作者にしても創作上の本質的な困難として意識せざるを得ないようなものであつたことを意味していると受け取るこ

とも出来て、この困難が完全に解決されるのは宇治十帖に至つてである。そしてこの場合作者が発見したモティーフとは性格にほかならない。

紫上系から宇治十帖までの過程は従つて、創作方法の面から云えば、モティーフの発見の過程であると言ふことが出来るのだが、性格の発見といふことはこの作者にとつて創作上の問題であるよりも先ず人生観上の問題であつたことが、その発見の過程そのものによつて示されている。と言ふよりもモティーフの発見といふことが單に創作方法の問題としてだけでは片づかない問題であることが、その発見の過程によつて示されている。

源氏物語にはじめて性格らしいものが登場するのは玉鬘系からである。玉鬘系はいわゆる中の品の女性を対象にした源氏の好色生活に於ける挿話群であり、紫上系のプロットの中にそれぞれ組みこまれて、形の上では前作の補足の態をなしている。しかし玉鬘系の巻は本質的には、空蟬物語、夕顔物語、末摘花物語として紫上系から独立したいくつかの短篇小説として読まれるべき性質を持つてゐるので、この系列で中の品の女性というものがクローブアップされる理由は雨夜の品定めの中で次のように説明される。

「人の品高く生れぬれば、人にもてかしづかれて隠るる事も多く、自然にその気配こよなかるべし。中の品になむ、人の心々おのがじしの立てたる趣も見えて、分かるべき事かたがた多かるべき。下のきざみという際になれば、殊に耳立たずかし。」

作者の作家としての興味がもつばら「人の心々おのがじしの立てたる趣」に、つまり各人各様の性格に向けられたことが明瞭に語られている。中の品の登場ということは性格の登場ということにはかな

らず、空蟬物語、夕顔物語などの各テーマはそれぞれの女性の肖像画を描くことにあつたと云うことが出来るのである。一つだけ実例をあげてみよう。

空蟬は地方官の若い後妻である。たまたま継子の紀伊守の邸に泊つてゐる時に、源氏の方違えにぶつつかる。その夜中源氏が例によつて聞耳を立ててゐると、空蟬とその弟の話し声が聞えてくる。

「(小君)物承る。いづくにおはしますぞ、と唄れたる声のをかしきにて云へば、(空蟬)こゝにぞ臥したる。客人は寝給ひぬるか。如何に近からむと思ひつるを、されど氣遠かりけり、と云ふ。寝たりける声のしどけなきいとよく似通ひたれば、妹と聞き給ひつ。(小君)廂にぞ大殿籠りぬる。音に聞きつる御有様を見奉りつる。げにこそめでたかりけれ、と密かに云ふ。(空蟬)昼ならましかば覗きて見奉りてまし、と睡たげに云ひて、顔引き入れつる声す。妬う、心とどめても問ひ聞けかしと思す。」

我々はこの会話で空蟬という女性の人物を一べんに了解してしまふ。空蟬とはほかならぬ光源氏と同じ屋根の下で寝ながら、「昼ならましかば覗きて見奉りてまし」と睡そうに云つて、ふとんをかぶつてしまふような女である。後は、

「目少し腫れたる心地して、鼻なども鮮やかなる所なう老成^{ハレ}れて、匂はしき所も見えず。云ひ立つれば、わろきに寄れる容貌をいといたる持つてつけて、このまされる人(軒端の萩)よりは心あらむと、目留めつべき様したり。」

という簡単なスケッチで、我々のこの女性に就いてのイメージは十分である。その後、源氏の度重なる挑みをしつように逃れる女の行為の切実さは、このイメージによつて保証され、イメージは又そ

の行為によって強化されて空蟬という見事な女性像が完成するのである。

このようにして作者は玉鬘系でいくつかの女性の肖像面を描いたが、これらの女性達を眞の意味で性格と呼んでよいかどうかということには、実は多少の疑問がある。紫上系で作者は女というものを一人の男をめぐる初恋人、正妻、第二夫人という風なとらえ方をしたが、玉鬘系が好色者達の女性品定めで始まっていることが既に或程度示唆しているように、空蟬や夕顔は性格には違いないが、男の立場から見た女の性格であり、云いかえれば、性格であることはこの場合第二義であつて、第一義的には男に対する女の態度のそれぞれの型なのである。そして空蟬型、夕顔型を描き出す際に、光源氏の男一般という性質が十分に利用されたことは云うまでもない。空蟬型が第一義的に女の男に対する態度の型であることは、空蟬が一つの性格であることを妨げはしなかつたし、宇治十帖の薫と匂宮も逆に女から見た男の二つのタイプに他ならないのである。しかし宇治十帖の場合は、作者は性格とは何かということをはっきりと心得て居り、そのために薫と匂宮は何よりも先ず性格であるのだが、玉鬘系に於いては、作者が性格とは何かということを自覚していたと考へることは未だ出来なくて、そのために空蟬や夕顔は性格と云うよりも、男から見た女のそれぞれの型であると云つた方が正確なのである。そして性格とは何かという認識を作者が得るのは柏木という性格の造型に際してであるが、その前に我々はもう一度紫上系まで引き返さなければならぬ。

紫上系で作者がぎ装のモチーフとして利用したのは宿世という仏教的観念だが、これは当時一般の人々のもつとも一般的な人生

観であり、我々はこの物語の至るところで作中人物達の口から「げにさるべきなめり」というような言葉がもれるのを聞く。宿世という観念で当時の人々は人生の偶然性を必然と受け取っていたわけだが、我々が我々の宿世に就いて一切知ることを許されていないとすれば、宿世という観念は実質的には不可知論であり、一種の「判断中止」にはかならないので、この必然は従つて見せかけの必然に過ぎない。作者がぎ装のモチーフとして利用した宿世はそういう宿世であつて、宿世という観念の見せかけの必然性が高麗の人相見の予言という形で、内的必然性を欠いた紫上系の物語の見せかけの必然性になつてゐるのである。或いは、従つて見せかけの必然性、ぎ装のモチーフにしかなくなつてゐないのである。このような仏教的因果思想は、作中の人物や当時の読者によつて信じられていたばかりでなく、紫上系執筆当時の作者自身の人生観も大体そういうものであつたろうと考へてさしつかえない。少くとも作者はこの当時、仏教的な因果思想に代る必然の観念を未だ持っていなかつたのである、その実質が判断中止であるとすれば、その判断中止の状態の中に居たのである。そして仏教的な宿世観の名残りは若菜の巻に至つても未だ見出される。と云うよりも高麗の人相見の予言をのぞくと、若菜の巻で明石入道の手紙とそれを読む人々の感慨が岩波文庫にして十頁にもわたつて述べられている箇所は、この物語の中で前世の因縁という宿世観を作者がまともに扱つた殆ど唯一の箇所なのである。玉鬘系を読んだ後の我々には、作者はどういうつもりでこんな夢物語を長々と書くのかと妙な氣がするし、しかも作者がこういう宿世観を放棄するのは、その直後のと云うか同じ柏木物語に於いてなのである。先に若菜以後の教帖は第一部と宇治十帖の間の過

渡的な作品であると云ったが、實際これらの数帖は色々な意味で興味深い混沌を蔵していて、宇治十帖の生みの苦しみを如実にもの語っている。入道の手紙にしても無理なこじつけをする必要は別ないが、作者がはかならぬ若菜の上巻で、仏教的な宿世観を改めて強く意識している事実は注意しておいてよい。

作者が宿世というものを見せかけではなく真の必然として理解するのは柏木という宿世を描いた際であって、これはこの作者が性格を認識したとことと別な事柄ではない。柏木の巻の冒頭の文章を読んだ時に我々が経験した事態をもう一度思い出してみよう。我々はここで柏木という性格に出逢い、柏木という性格に出逢うことによつて、この人物のとうとつで無鉄砲な恋愛とそれに続く悲劇的な死の必然性、つまりその宿命を了解した。そして柏木の恋愛と死の必然性を了解することがとりもなおさず柏木という性格に出逢うことであつた。

「遂になほ世に立ち舞ふべくも覚えぬ物思ひの、一方ならず身に添ひにたるは、我より外に誰かは幸き。心づからもてそこなひつるにこそあめれと思ふに、恨むべき人もなし。神仏をも託たむ方無きは、これ皆然るべきにこそあめれ。」

この神仏をもちこたむ方無き宿世は性格にはかならない。この時までこの物語には、空蟬や夕顔などの人間像として性格があり、明石入道の手紙のような形で宿世というものがあつて、それは二つの別々のものであつたのが、ここで、柏木という人格に於いて、宿世と性格は一つのものになつていたのである。

そして宿世は性格になることによつて人間にとつて真に必然的なものに、つまり真に宿世となり、性格は宿世になることによつて神

或いは運命に代つて人間劇のモチーフになり得るものに、つまり真に性格となつたのである。

このようにして発見された性格とは従つて仏教的な宿世という必然の観念に代る新しい必然の観念であつて、宿世である性格とは観念に、云いかえれば柏木なら柏木という形をとつた作家の思想にかならないことを注意すべきである。作者が性格とは宿世であるを意識したことは、作者が性格とは現実に見出される各人各様の氣質などではなく、一箇の観念であると意識したことと全く同じことである。空蟬や夕顔と、柏木や薫や匂宮との相違はこの意識の有無であつて、作者にとつて前者は、現実とその対当物が見出される筈のひとつとなりだつたのであり、後者は作者の精神の中にしか正当な場を持たない観念である。柏木は柏木の巻の冒頭の文章で突然性格になつたのではなく、突然という言葉を使うならば観念になつたのであつて、若菜の巻でも空蟬や夕顔や末摘花と同じような意味ではやはり性格であつた筈である。作者は柏木を登場させる時から、源氏の正妻である女三宮に前後をわきまえない想いをかけるのにふさわしい人物として、あの冒頭の文章で説明された程度のひとつなりは想定していたに違ひない。ただそういう柏木のひとつなりが女三宮物語のモチーフになるものとは意識していなかつたのである。従つて柏木という人物をあらかじめ読者に納得させるのを省いて、そういう必要を認めないまま、事件を進行させてしまつた。そして読者は事件がすんでしまつてから事件の真の意味を了解するという、あとさきの結果が起つたのである。柏木という人物は若菜の巻ではいわゆるひとつなりであつて、柏木の巻から柏木物語のモチーフに、宿世である性格に、作者の観念の形態になつたのである。この

ような柏木や蕪や匂宮の性格は、近代リアリズム文学が生んだと云うか、近代リアリズム文学を生んだと云うか、性格と全く同質のものであって、バルザックの作中人物に街頭でお目にかかることが出来ないというようなことが云われるのも、ゴリオ爺さんがゴリオ爺さんという、作家の思想にほかならないからである。

このようなことは今日の文学では常識に過ぎないが、ギリシャ劇が運命劇であり、シエクスピア劇やフランスの古典劇が性格劇であって、運命劇から性格劇へというのが演劇史の常識であるとすれば、紫上系から宇治十帖までこの作者が歩いた道程は、常識ではとうてい尺度の合わない、途方もない道程であつたと云わなければならぬ。これは文学作品を歴史の函数と見なすような安易な文学観が天才の作品には通用しない一つの見事な例であつて、天才の作品に通用しないものが並の作品には通用すると考える道理も又ないのである。

紫上系の物語で、例えばその末尾近く、源氏の息子の夕霧がいつの間にか恋をするような年令に成長して、その幼な恋の清新さで、父親の源氏の周囲にいつかただよい始めた初老のくすんだ雰囲気を実際立たせるような時、我々は歳月が経過したという茫とした感動にうたれるのだが、この物語のこういう感動が我々が実生活で時間の経過を体験する時の感動に大変よく似ていることは前に云つた。玉鬘の物語は玉鬘系の最後の物語だが、作者の物語作家振りは堂に入っていて、その数奇な生い立ちから筆を起して、源氏の許に引きとられてから、六条院が次第にこの美女をめぐる男達の緊張した空気で包まれていく筋の運びは間然するところがない。作中人物の緊張も読者の期待も頂点に達したところで、藤袴と真木柱の巻の

間で全く省筆されたまま思いがけないカタストロフがつけられているわけだが、作中人物達の驚きや失望はさることながら、一番あわてるのは真木柱を読んだ時の読者である。我々の胸に落ちる妙なる苦さは一寸説明のし様がないが、この人生では往々にして玉鬘姫が髷黒の右大将と結婚するというのが我々男性の大変人生的な感想である。

紫上系や玉鬘系で我々が出逢うのはこういう「人生」であつて、このことは玉鬘系まではこの作者にとつて人生は、作者の精神の動きとは無関係に、生死や離別や愛情やしつとや喜怒哀楽として、実体としてそこにあるものだったことを意味している。紫上系はそういう人生のいわば模型であり、玉鬘系はそういう人生の写生であると云うことが出来る。そして宇治十帖で我々が出逢うのは、人生ではなく、人生の認識であり、作者の思想であつて、これがモティーフの発見ということの意味にはかならない。そして物語と云うよりも既に小説と呼んだ方がふさわしいものが宇治十帖で誕生することになるのである。(大学院一年)